

Interpretation of the «Chaotic World» in the analysis of literary studies

Solmaz Alasgarova

Doctoral student of West Caspian University, Azerbaijan.

E-mail: solmazalasgerova@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0003-1035-0330>

Abstract. The solution to the problems posed in Harold Pinter's dramaturgy is important not only for the British nation but for all mankind. The adversary dealings between people, the dynamics of events, and unusual results, the combination of scary and funny motives, all lead to the emergence of «Comedy of Menace». The conflict between spiritual need and mind, feeling and obligation, emotion and responsibility ends in the victory of one of the two. Pinter, who prefers to write his life as it is, argues more about its contradictions and meaninglessness. Dreams, nightmares, numbers play an important role in expressing the main idea. Obedience, or struggle, or at least disagreement with another, is determined by the dialogue of the characters. The desire to defend oneself from oppression by staying away from others is still a sign of imperfection of the state system and the existence of violence in society. As Pinter's and Elchin's process of works couldn't be imagined in any frame of literary movements is so actual and relevant today. Like Harold Pinter, the problem of man and society, the issue of interaction of human with society also concerns Firooz Mustafa.

Keywords: Dramaturgy, Theatre of the Absurd, Comedy of Menace, human and social issues, Azerbaijani Dramaturgy.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.124>

To cite this article: Alasgarova S. (2020). Interpretation of the «Chaotic World» in the analysis of literary studies. *Teaching of Azerbaijani Language and Literature*. V. 263, Issue I, pp. 59–72.

Article history: Received — 07.12.2019; Accepted — 14.03.2020

Ədəbi-bədii əsərlərin dilindən «Xaotik Dünya»nın təsviri

Solmaz Ələsgərova

Qərbi Kaspi Universitetinin dissertantı, Azərbaycan. E-mail: solmazalasgerova@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-1035-0330>

Xülasə. Harold Pinterin dramaturgiyasında qoyulan problemlərin həlli yalnız ingilislər üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün əhəmiyyətlidir. İnsanların bir-birinə rəqib münasibəti, hadisələrin dinamikası və qeyri-adi nəticə, qorxulu və gülməli motivlərin qovuşması «təhdidlər komediyası»nın meydana çıxmamasına səbəb olur. Mənəvi ehtiyac və ağıl, hiss və borc, emosiya və vəzifə arasındaki konflikt ikisindən birinin qələbəsi ilə bitir. İtaətkar olmaq, yoxsa mübarizə aparmaq, ən azı başqası ilə razılaşmamaq obrazların dialoqu ilə müəyyənləşir. Ətrafdakılardan uzaqlaşmaqla, kənar gəzməklə özünü təzyiqdən qorumaq istəyi yenə də dövlət quruluşunun mükəmməl olmadığını və cəmiyyətdə zoraklığın mövcudluğuna işarədir. Pinter və Elçin yaradıcılığı zamanı geridə qo-yaraq hər hansı bir ədəbi cərəyan çərçivəsinə siğışmadığını görə aktualdır və oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. İnsan və cəmiyyət problemi, insanın cəmiyyətlə toqquşması məsələsi Harold Pinter kimi Firuz Mustafanı da narahat edir.

Açar sözlər: Dramaturgiya, absurd teatr, təhdidlər komediyası, insan və cəmiyyət problemi, Azərbaycan dramaturgiyası.

<http://dx.doi.org/10.29228/edu.124>

Məqaləyə istinad: Ələsgərova S. (2020). Ədəbi-bədii əsərlərin dilindən «Xaotik Dünya»nın təsviri. «Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi», № 1 (263), səh. 59–72.

Məqalə tarixçəsi: göndərilib — 07.12.2019; qəbul edilib — 14.03.2020

Giriş / Introduction

Sabit ədəbi düsturlardan imtina, dilin ifadə imkanlarından sərbəst istifadə, dialoq və nağıyletmə yerinə psixoloji düşüncənin açılmasına üstünlük vermə, müxtəlif ədəbi janrları birləşdirməni Pinter yaradıcılığının aktuallığı və yeniliyi hesab edirik. Harold Pinterin dramaturgiyasında qoyulan problemlərin həlli yalnız ingilislər üçün deyil, bütün bəşəriyyət üçün əhəmiyyətlidir.

Müasir Azərbaycan dramaturgiyasında Elçin Əfəndiyev, Kamal Abdulla, Afaq Məsud, Firuz Mustafa və başqa ədiblərimizin yaradıcılığına nəzər saldıqda, Pinter absurdizminə və postmodernizminə oxşar cizgilərə rast gəlirik, lakin bu oxşarlıqlar tam fərqli şəkildə özünü göstərir. Pinter və müasir Azərbaycan dram əsərləri arasında müqayisə aparmaq və oxşarlıqları müəyyən etməklə ingilis dramaturqunun yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığı üçün əhəmiyyətini göstərmək mümkündür.

Əsas hissə / Main part

Harold Pinter yaradıcılığının «Təhdidlər komediyası» adlandırılın birinci dövründə bəzi pyeslərdə insanların bir-birinə qarşı hədsiz mehribanlığı və ya kobuduğu, sevgisi və ya nifrəti, insanların bir-birini başa düşməməsi bir-biri ilə ziddiyət təşkil edən qütblərin qarşılışması kimidir. Uyğunsuzluq, təzadlar dramaturq tərəfindən həyatda olduğu kimi yarımcıq şəkildə, izah olunmadan qələmə alınır.

«Mətbəx lifti» («The Dump Waiter») (bəzən bu pyes «Lal ofisiant» kimi tərcümə olunur) adlı əsərində müəmmalara rast gəlirik, lakin artıq bu sırlar, mistika əqləuyğundur. Naməlumu məqsədsiz gözləmə motivi inkişaf etdirilir, gözləmənin darixdirci təsiri ədavət hissini, düşməncilik xarakterini alovlaşdırır. Ben və Gesin bir-birinə rəqib münasibəti, hadisələrin dinamikası və qeyri-adi nəticə, qorxulu və gülməli motivlərin qovuşması «təhdidlər komediyası»nın meydana çıxmışına səbəb olur.

Mühərribə zamanı və sonra Pinter həmişə şiddətlə qarşılaşır və bu zorakılıq, həyatda qalmaq üçün mübarizə aparmaq, sözsüz ki, onun yaradıcılığına da sirayət edir. Seray Durakin fikrinə görə, Pinterin yəhudü olması və oxumaq üçün özü ilə kitab gəzdirməsi səbəbindən kommunist olduğu düşünülmüş, küçə dəstəsi ilə mücadilə etmiş, zərbələrə tuş gəlmış və döyüslərə qarışmışdır [Durak S. 2019].

Bu pyesdə də hadisələr otaqda baş verir, zirzəmidəki bu otaqda iki nəfər – Ben və Ges muzdlu qatillərdir. Belə anlaşılır ki, əvvəllər bu otaq restoranın mətbəxi olub. Arxa divardakı cihazdan «qızarılmış kartofla ət soyutması – iki pay», «saqodan puding – iki pay, şəkərsiz qaymaq – iki pay» kimi əmrlər yazılı formada göndərilir. Əmrlər getdikcə mürəkkəbləşir: «şorba, qaraciyərlə soğan,

mürəbbəli pirojna» [Pinter H. 2010]. Qatillər aşkara çıxarılmaq təhlükəsi altında möcüzəli əmrləri yerinə yetirməyə çalışırlar. Lakin onların göndərdiyi şokoladlar ərimiş, meyvəli pirojna daş kimiymiş, süd turşuyub, peçenye kiflənib.

Ben ilə Gesin mənasız söhbətləri gərgin vəziyyəti yumşaltmağa xidmət edir. Onlar bütün dünyaya öz torunu atan gizli siyasi təşkilat və ya mafiya tərəfindən bu işə təyin olunur. Onlar dəfələrlə bir yerdə sınaqdan çıxarılır. Benin danışıqlar cihazı vasitəsilə aldığı təlimatda deyilir ki, qapıdan daxil olan ilk insanı öldürməlisən. Qurban isə Ges olur. Ben Ges ilə münasibətlərinə son qoymaq, öz nüfuzunu artıraraq sığortalanmaq istəyir. Daha çox gücə sahib olmaq üçün hückuma keçmək lazımdır. Liderliyi ələ almağa çalışan və passiv olanlar arasında həyat mübarizəsi söz, hərəkət vasitəsilə, mənəvi və fiziki cəhətcə üstünlük əldə etmənin köməyilə aparılır. Martin Esslin Pinter qəhrəmanlarının həyat və azadlıq uğrunda mübarizə aparması fikri ilə razılaşdır, pyeslərdəki əsas istiqamətin insanların özü və öz təbiəti ilə qarşılışması kimi təhlil edilməsi fikrini müdafiə edir. Həmçinin, tədqiqatçı onun yaradıcılığında insanın mövcudluğunun mənasız şəkildə əks etdirilmədiyi qənaatindədir. Belə halda düşünmək olar ki, Pinter qəhrəmanlarının əsas problemi azadlıq, suverenlik, muxtarıyyət, sərbəstlik əldə etməkdir. Dramaturq bir tərəfdən Bekketin əsərlərini çox sevdiyini və onun təsirini öz əsərlərində duyulmasını mümkün hesab edir, digər tərəfdən özünün absurd teatr yazılıcısı kimi tanınmasının əleyhinədir.

Tərəflərdən biri qalib gəlmək üçün qorxu hissi yaratmalıdır. Qorxu hissi bu pyesdə revolver vasitəsilə yaradılır. Təbii ki, gizli təşkilatlar muzdlu qatillərdən öz məqsədləri üçün istifadə edir, sonra müxtəlif səbəblərdən aradan götürülər. Bu problem pyesdə təsvir olunur və yüngül qazanc əldə etmək üçün qatılə çevrilən neçə-neçə gəncin məhv olması qabardılır. Müəllif yaradıcılığının daha sonrakı dövrlərində lirik şeirlərində siyasi mövzulara daha six müraciət edir, amma dram əsərlərində də etirazçı vətəndaş mövqeyinin təsviri nəinki ədəbi tənqidin, həm də politoloqların diqqətini özünə cəlb edir. Amma bununla demək olmaz ki, ilk pyeslərində siyasi mövzulara toxunmur. Mətnaltı formada da olsa, əsərlərinin əksəriyyətində dövlət siyaseti, idarəciliklə bağlı etiraz və narazılığını bildirir.

Əsərin janrını müəyyən etmək olmur. Komedik ünsürlər – mənasız söhbətlər, futbol komandasının bu şənbə günü oynaması, qəzetlərdən oxuduğu xəbərlərin (87 yaşlı kişinin maşının altına düşməsi, 8 yaşlı qızın pişiyi öldürməsi), tualetin su çəninin gec dolması, çay isidib içə bilməmələri getdikcə artan narahatlığı gizlətməyə imkan verir. Danışıqları ilə etdikləri fərqli olan personajların dialoqu, Esslinin fikrincə, çox dərin mənalara malik olmaqla yanaşı, Pintersayağı nitqdən istifadə edir, səhnədə daxilə qapalıdır və həyatda istifadə edilən nitqdən xeyli uzağa düşür.

«Bütün qabların kənarında zolağı var. Lap qırağında. Fincanın özü isə qara

rəngdədir. Nəlbəkisi də qaradır; yalnız tən ortası-fincan qoyulan yeri ağıdır» [Pinter H. 2010]. Ges həyəcanını gizlətmək üçün bu tipli söhbətlərlə Benə müraciət edir. Nəlbəki, fincanların rənginin vurğulanması müəllif tərəfindən bir vasitə kimi istifadə olunur. Qara rəng ölüm, zülmət, ağırlıq rəmzidir, bu rəngin üstünlüyü reallığın neqativ qəbul edilməsi, psixoloji vəziyyətin ağırlaşması deməkdir. Pyesdə gərginlik hökm sürür və qətl ilə bitir. Faciəvi sonluq isə əsəri farsa çevirir.

Filosof-dramaturq Firuz Mustafa «Marian çökəkliyi» absurd pyes-duetində artıq baş vermiş cinayət barədə danışır. Əsərdə ağpencəkli və qarapencəkli kişi arasında gedən dialoqlara əsasən deyə bilərik ki, cinayətin istintaqı gedir və iki təzad təşkil edən rənglərin kontrastından bir vasitə kimi istifadə edilir. Onların üz-üzə dayanması məqamında qarapencəkli kişi arxaya çəkilir, sanki ağpencəklidən qorxur. Ağ rəngin qara rəng qarşısında üstünlüyü kimi şərtində istifadə olunur. Müəllif dramaturji üsul kimi bir-birinin hərəkətlərini, hətta söz və ya ifadələrini təkrar etmədən istifadə edir. Pinter yaradıcılığında da bu vasitəyə tez-tez müraciət olunur. Təkrarlar hər hansı bir fikri vurgulamaq, oxucu və yaxud dinləyicinin diqqətini həmin məsələyə yönəltmək məqsədi daşıyır.

F.Mustafanın «Qara ulduzlar» dramında məhbusun həbsxanadakı həyatı təsvir olunur, onun «cinayəti» mühiti dəyişdirmək istəməsi, hökmdarı ədalətə çağırmasından ibarətdir. Pinterin «Mətbəx lifti»ndə də cinayətkarı yetişdirən mühitdir. İnsan və cəmiyyət problemi, insanın cəmiyyətlə toqquşması məsələsi dünya mütəfəkkirlərini narahat edir. Pinter cəmiyyətdə olan neqativ hallarla barişan və barışmayaraq seçdiyi üsullarla mübarizə aparmağa üstünlük verən insanları göstərərək həqiqətin qələbəsinə inam bəsləyir. «Elə dünyaya gəlmişim məqsədini də məhz bunda görürəm: həqiqətin dərkində, xeyrin şər üzərində qələbəsində insanlara yardımçı olmaq... Mənim insana bəxş etdiyim həqiqət olub. Elə içimdə yaşatdığını o həqiqətə görə də başım həmişə bələlər çəkib. Deyirəm bəlkə həqiqət rəzillər üçün oddan daha təhlükəlidir? Mən yaxşı bilirəm ki, həqiqət rəzalət üzərində heç zaman mütləq qələbə çala bilməyəcək» [Pinter H. 2010]. Cəmiyyətdə hökm sürən hərcmərcilik nəticəsində həqiqət və ədalət tapdalanır. Bu məsələlərin şərhində ingilis və Azərbaycan dramaturqlarının qənaəti üst-üstə düşür.

Cəmiyyətdəki problemlər insan həyatının absurd olması fikrinə gətirib çıxarır. «Deyirdin həyat başdan-başa mənasızlıqlarla doludu, sən də bu məntiqsiz mənasızlığın içində boğulub ölürsən... Səhərlər robot kimi işə getmək, axşamlar gözünü döyənək eləyən evinə qayıtməq, əlinin altına keçəni yeyib yatmaq məşəqqətdi, məşəqqət!...» Bu sözləri Afaq Məsudun «O məni sevir» pyesində Ayomun dilindən eşidirik. Həyatın yeknəsəklikdən və mənasız məzmunsuzluqdan ibarət olması Harold Pinter kimi azərbaycanlı dramaturqlarını da narahat edir. İnsanların yaşadığı sevinc və iztirabların mənasızlığı fikri Firuz Mustafanın «Hövsan soğanı», «O da aşiq olub, yaza dünyada» pyeslərində də qabardılır.

1957-ci ildə Pinter radio və televiziya üçün pyeslər yazır. «Yüngül ağrı» («A slight ache») (1958) tragikomik pyesi ərlə arvadın yuxu və arzularını, əsasən də ərin naməlumluq, qocalıq qarşısında qorxusunu, özünü təsdiq etdirə bilmək təhlükəsini eks etdirir. Bu pyes BBS kanalı ilə səsləndirilir. 1961-ci ildə London səhnəsində böyük alqışlarla qarşılanır. 2008-ci ildə İqbəl xanın rəhbərliyi ilə Saymon Rassel Bil, Kler Xiqqins, Ceymi Bimis kimi aktyorların ifasında Milli Teatrda göstərilir.

Mürəbbə bankasına soxulan arını öldürənə, cənnətdə gizlənən təhlükə haqqında düşünənə qədər onlar hava, güllər və bağ haqqında adı tərzdə söhbət edirlər. «Zaman və məkan» adlı esse üzərində çalışan Edvard planet, cəmiyyət, həyat haqqında düşüncələrini yeri gəldikcə, bölüşür, ziyanlı kimi görünməyə çalışır. Mənəvi ehtiyac və ağıl, hiss və borc, emosiya və vəzifə arasındaki konflikt ikisindən birinin qələbəsi ilə bitir. Reallığın dəqiq təsviri sübut edir ki, Pinterin işıqlandırdığı problem yalnız ingilislərə deyil, bütün başarıyyətə məxsusdur.

Flora tərəfindən Barbanas adlandırılın sirli kibrit satanı Edvard evə dəvət edir. Barbanas onların gizli qalan duyğularının qoruyucusu rolunda çıxış edir. Edvardın qorxuları, Floranın arzuları baş qaldırır. Məhz kibrit satmaq əhvalatı da, bizim fikrimizcə, mövzuya təsadüfi olaraq əlavə edilməyib. Çünkü yandırmaq, alışdırmaq, alovlandırmaq vasitəsi olan kibritin missiyasını dramaturq onu satanın üzərinə köçürərək mükəmməl metafora yaradır. Naməlum qaranlıqların işıqlandırılması, insanların həyat və ölüm haqqında fikirləşməyə məcbur edilməsi Pinter pyeslərinin dəyərini yüksəldən məsələlərdən biridir. «Kölgədə gizlənən təhlükə»ni görüb anlamaq artıq yarım əsrən bir qədər çox (təxminən 70 il) müddətdir ki, alqışlarla qarşılanır.

Edvard və Flora adlı yaşlı ər-arvad iştirak edən tragikomik pyesdə üç personajdan biri – həftələrlə evin qapısı qarşısında kibrit satmaq istəyən şəxs tamamilə danışmir. «Susmaq dramlarda xarakter yaratma vasitəsidir və eyni zamanda vacib, psixoloji gərgin anları nəzərə çarpdırmaq üçündür. Sükut, bir qayda olaraq, pyeslərdə sözləri və hərəkətləri səhnədən sıxışdıraraq çıxardır, əvvəlcə personajlar danışq zamanı bir neçə saniyəlik düşünür, sonra ünsiyyətdən imtina edir və nəhayət, səssizliyə qərq olurlar» [Klimenko E. 2007, s.15].

Bizim fikrimizə görə, danışmaqla etibarlılıq hissinin itirilməsi məsələsini dramaturq susmaqla həll edir. Cəlaləddin Ruminin sözləri ilə desək, «Sükut Allahın dilidir, qalanı isə tərcümədir». Dünyanın eksər alim və filosofları sükutu insan müdrikliyini aşkarın mühüm əlamət hesab edirlər.

Firuz Mustafanın «Qəfəs» komediyasında deyildiyi kimi, elə on pisi də odur ki, dili var. O dillə insan öz daxilini gizlədir... Dili olan heç vaxt həqiqəti deyə bilməz! Yaltaqlıq və ikiüzlülük kimi sifətlər dilin köməyilə üzə çıxır. Danışmasaq, heç kimi aldatmariq, istehza etmərik, təhqir etmərik, deyinmərik. Kibrit satanın lal-kar olması şübhə altındadır. Bəlkə də həyatın, cəmiyyətin məntiqsizliyinə

qarşı susmaqla üsyan edir. Hesab edirik ki, susmaq cəmiyyətə, onun ədalətsizliyinə, zoraklığına, riyakarlığına qarşı bir etiraz formasıdır.

Edvard tanımıdağı şəxsə öz həyatı barədə danışmağa başlayır, çünkü ətrafdakılar onun problemlərinə nəinki şərik olmaq, hətta dirləmək belə istəmirlər, o, doyunca danışır, ürəyini boşaldır. Kibrit satan bütün suallara sükutla cavab verir. Əslində o, lal olsaydı, əl-qol hərəkətləri ilə nəsə deməyə çalışardı. Amma Barbanas ətrafında baş verənlərə laqeyd bir tərz nümayiş etdirir. Flora isə Barbanasa xüsusi hislərlə yanaşmağa başlayır, ərinə kibrit səbətini verərək evdən qovur. Flora niyə belə edir? Barbanasa vurulur, yoxsa ərinin etirafları onu bu addımı atmağa məcbur edir? Kibrit satan Floranı özündən kənarlaşdırır, qadın isə ona cinsi meyl və ana məhəbbəti ilə yanaşır. Qısqanlıq mövzusu digər bir təhlükə kimi qarşımıza çıxır.

Kibrit satan Edvarddan fərqli olaraq laqeyddir, həyat amalını, cəmiyyətdə rolunu başa düşmək qorxusu hiss etmir. Özünüdərk təhlükəsinin yoxluğu əsas mövzulardan biri kimi tragikomediyada qabardılır. Edvard isə təşviş içindədir, həyəcan keçirdir, pyes boyu arvadı ilə öz gənclik dövrlərini yada salır. Qocalıq, onun aqibəti və həyatın sonunu dərk etmək məsələsi Pinter qələmində maraqlı şəkildə həllini tapır.

Radiodinləyicilər pyes səhnəyə çıxarılana kimi bilmirlər ki, kibrit satan həqiqətən mövcuddur, yoxsa yaşılı ər-arvadın fantaziyasıdır, çünkü bu pyes səsləndirilir. V.N.Suškovaya görə, Pinter insan həyatının məntiqsizliyini və absurdluğunu sübut etmək üçün qəhrəmanlarının münasibətinin gündəlik məişət ehtiyacları üzərində qurulmasına üstünlük verir [Sushkova V. 2011].

Maraqlı bir məqam diqqətimizi çəkir: pyesin təqdimatı zamanı nümayiş etdirilən rəsmidə gəlinlik paltarında təsvir olunan qızın üzü qırmızı qızılıguldən ibarətdir, lakin oğlanın üzü əcaib, buynuzlu heyvanın başı formasında təsvir olunur. Qırmızı qızılıgül ehtiraslı məhəbbətə dəlalət edir. Heyvan başı ilə təsvir isə qədim zamanlarda dini özünüdərkin növü olan totemizmdən xəbər verir. Bir kökdən, eyni totemdən yarandığını zənn edən ibtidai insanlar həmin heyvanın əlamətlərini daşımaga çalışırdılar. Digər tərəfdən arvadı xəyanət edən kişini buynuzlu hesab edirdilər. Bir versiyaya görə, Vizantiya imperatoru Andronik arvadlarını evinə dəvət etdiyi kişilərin başına maral buynuzu taxırı. İkinci versiyada alman qadınları xristian dini mövcud olmayan zamanlar ərlərini ova yola salanda başlarına buynuzlu dəbilqə taxır və bir neçə ay əri qayıdana kimi azad hesab olunurdu. Ailə xəyanətini simvolizə edən «buynuz çıxarmaq» anlayışı bu iki versiya ilə əlaqədardır. Ola bilsin ki, Floranın xəyanət etmək istəyi diqqətə çatdırılmaq üçün belə təsvir edilir.

İlk pyeslərini təhlil etdikdə artıq belə bir nəticə çıxarmaq olar: həyatı olduğu kimi yazmağa üstünlük verən Pinter onun ziddiyətlərindən və mənasızlığından daha çox bəhs edir.

İnsanların tənhalığı və bu dünyanın mənasızlığı probleminə Elçinin yaradıcılığında da rast gəlirik. Onun «Su» pyesində «Çətinini ölənəcəndir! Öləndən sonra hər şey düzəlcək!» deyən qadın ətrafda baş verənlərə biganə yanaşır, Harold qəhrəmanları kimi həyatdan nə istədiyini müəyyənləşdirə bilmir və özünü aldadarəq ömür sürür. Absurd pyeslərdə ictimai-psixoloji məzmunun açılmasında daxili dialoqlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Zahirən susan sırlı kibrıt satan laldı, kardı, yoxsa deyilənləri dərk etmir, bəlkə ona edilən müraciətləri mənasız hesab edir, Floranın nəvazişini qəbul etməyi belə qorxulu kabus kimi rədd edir. Həyat, zaman və cəmiyyətin təsiri nəticəsində insanların sanki «iflic» olması göstərilir. Pinter və Elçin pyeslərinin ortaq xüsusiyətlərindən biri bizim həyatımızın cərəyan etdiyi istiqamətlərin göstərilməsi və bu həyatın müxtəlif cəhətlərinin ittihama məruz qalmasıdır. Bu dünyanın primitivliyi ortaya qoyulur, oxucular və ya tamaşaçılar anlayır ki, özləri də pyes qəhrəmanları kimi zamanın və cəmiyyətin əsiridir, doğru və yalanın, sadıqlıq və xəyanətin, həyat və ölümün onlar üçün heç bir fərqi yoxdur. İnsan həyatı absurddur, parlaq bir hecdən ibarətdir. İnsanın mənəvi aləminin gizli tərəflərinin təhlil edilməsi pyeslərin yüksək bədii dəyərindən xəbər verir.

«Xaotik dünya»nın təsviri

1958-ci ilin aprelində Londonda «Ad günü» («The Birthday Party») pyesinin premyerası baş tutur və «Otaq»dan fərqli olaraq repertuarda bir həftə qaldıqdan sonra tənqidçilərin təkidi ilə səhnədən çıxarılır. Amma 1959-cu ilin yanvarında Pinter Birminqemdə özü bir rejissor kimi əsəri səhnələşdirir, böyük nailiyyət qazanan tamaşa həmin il Londonda da böyük əks-səda ilə qarşılanır. 60-cı illərin əvvəllərində ingilis televiziya izləyiciləri möhtəşəm teletamaşaşa baxırlar. Pyesin mövzusu ictimai yerlərdə insanların müzikirə, hətta mübahisə obyektiñə çevirilir. Həmin il ABŞ-da da oynanılaraq alqışlara səbəb olur.

İlk tammetrajlı pyes olan «Ad günü»ndə «Otaq» və «Mətbəx lifti» ilə oxşar xüsusiyətlərinə baxmayaraq, artıq qorxu hissi ilə müşayiət olunan və sırlərlə dolu olan vəziyyətlər yaradılmışdır.

Dramaturq abstrakt ideyaya əsaslanaraq pyeslərini qələmə alır. Onun pyeslərində personajların sayı azdır. Onun fikrincə, həddən artıq ciddilik gülündür, hətta faciə gülüş doğurur, həyat arzu, istək, fantaziya və ümidiylə öz-özünü aldatmaqdan ibarətdir. Faciənin dəhşəti üzə çıxanda artıq oxucu düşünür. Pinter də öz pyeslərində hər tərəfdə mövcud olan dəhşət və absurdur əks etdirmək istədiyini bildirir. «Mən çalışıram ki, pyeslərimdə hərəkət, əməl və davranışlarımızın absurdluğu qəbul edilsin» [Pinter H. 2006]. Bəzi məqamlarda müəllifin yanaşması absurdizm cərəyanının nümayəndlərinin fikirləri ilə səsləşir. Absurd boş və mənasız söz-söhbət, cəfəngiyat, ağlaşımz və həqiqətə uyğun olmayan deməkdir.

Absurdluq məntiqsizlik və gülünc bir vəziyyət yaradır. Elxan Nəcəfovun fikrincə, absurdizmə görə insan tarix boyu həyatda bir mənə axtarmağa çalışıb, ancaq ağıllı bir cavab tapmayıb. Buna görə də Absurdizm nümayəndələri rasionallığı və məntiqi inkar edən fəlsəfi-estetik mövqedə olublar [Nəcəfov E. 2016].

Dramaturqun pyeslərinin yazılış tərzi, obrazlarının həyata baxışı, irəli sürdüyü məsələlərin aktuallığı, finalın gözlənilməzliyi və qeyri-adiliyi ingilis dramaturgiyasının yeni nəfəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

Realizmə can atan dramaturq absurd vəziyyətlər yaratmaqla ziddiyyətli mühit formalasdırır. Personajların həyatı, ailəsi, hərəkətlərinin səbəbi haqqında məlumat verməyi sevməyən müəllif teatrda realizmə nail olmaq istəyir. Lakin onun yaradıcılığında avanqard cərəyan olan surrealistizmə məxsus xüsusiyyətlər də qabarıq şəkildə görünməkdədir. Yuxu, qarabasma, sayıqlamalar bədii yaradıcılığa gətirilərək əsas fikrin ifadəçisi rolunu oynayır. İnstinktlərin şüurdan üstünlüyü göstərilir, məntiq inkar olunur, qaydalara və normalara riayət edilmir. Süurrealizm də simvolizm, ekspresionizm və dadaizmin təsiri ilə yarandığına görə, həyat faktları simvol dərəcəsində ümumiləşdirilir, hiss-həyəcan, emosiyalara üstünlük verilir, ideyalılıq, obrazlılıq inkar edilir, fikir və forma pərakəndəliyi əsas götürülür. Bu cərəyanlara məxsus xüsusiyyətlərin Pinter yaradıcılığında əks olunması onun qaydalara, normalara əməl etmək istəyinin olmaması, çərçivələrə siğmaması, sabit ədəbi düsturları inkar etməsi ilə izah edilə bilər.

«Ad günü» pyesində Rozanı Meq əvəz edir. Meqin əri Piti Bert kimi demək olar ki, danışmir. Yeni obraz tənbəl, laqeyd, 35 yaşlı Stenlidir, o keçmişdə solo fortepiano konsertləri verən musiqiçi olmuşdur. Pianoçu İngiltərənin dənizkənarı kurort şəhərciyində Meqin kasib pansionunda nifretlə dolu olan «dünya»dan gizlənir. Qəhrəmanların danışığı, hərəkəti çox zaman bizə qəribə gəlir, amma təsvir olunan səhnələr həyatın özüdür. Həyat isə çox zaman anlaya bilmədiyimiz sirlərlə, müəmmalarla zəngin olur.

İtaətkar olmaq, yoxsa mübarizə aparmaq, ən azı başqası ilə razılaşmamaq obrazların dialoqu ilə müəyyənləşir. Onlar hərəkətdən çox dialoqa, ünsiyyətdən daha artıq müdafiə və hücumda üstünlük verirlər. Ətrafdakılardan uzaqlaşmaqla, kənar gəzməklə özünü təzyiqdən qorumaq istəyi yenə də dövlət quruluşunun mükəmməl olmadığını və cəmiyyətdə zoraklığın mövcudluğuna işarədir.

Meqlə Piti arasında söhbətdən aydın olur ki, şəhər teatrında ciddi bir tamaşanın premyerası olacaq, rəqs etmək və mahni oxumaq səhnələri də olmayacağı. «Görəsən, aktyorlar nə edəcək?» suali Pinter qəhrəmanlarını düşündürür. Aktyorların sadəcə danışacaqları fikri Meqə çox təəccüblü gəlir. Tamaşanın mənasını, dəyərini oxuyub-oynamada görən yazarlar və teatrşunaslar Meqin dili ilə dolayısı yolla tənqidə uğradılır. Pinter öz qəhrəmanlarını «sadəcə» danışdırır və ya susduraraq jest, mimikə, hərəkətlə münasibət bildirməyə məcbur edir. Bəzən isə müəyyən bir məqama diqqəti yönəltmək üçün eyni söz və ya

ifadəni dəfələrlə təkrar edirlər.

Pinter yaradıcılığının tədqiqatçısı Emiliya Əsgərova bu haqda yazır: «...Pinter pyeslerinin qəhrəmanları məhz müasir günlərimizin ən tipik nümayəndələri sanki bir otaqda – «dünya»da çıxış edir. Onların düşdürüyü bu xaotik səhnə az qala dünyanın çox-çox yerlərində diqqəti cəlb edən insan taleyinin, hiss və hərəkətlərinin bədii təcəssümü kimi görünür və bu, əslində çoxlarının görə bilmədiyi əsl həyat səhnəsidir» [Sushkova V. 2011]. Həyatımız xaotik səhnələrdən ibarətdir? Susmaqla nəsə deməyə çalışmışınız? Bəzən ailə üzvlərinizin, iş yoldaşlarınızın hərəkətlərini başa düşməkdə aciz olmusunuz? Çox güman ki, suallara müsbət cavab verəcəksiniz.

Həqiqətən, gündəlik həyatda dialoqlara diqqət etsək, görərik ki, pyeslərdəki surətlər arasında münasibətlər və danışıqlar əslində mövcud olduğumuz zamanda insan xarakterlərinin naturalistcəsinə əksidir. «Əslində qəhrəmanların nə demək istədiyini yalnız müəllif bilir. Çünkü çox vaxt onlar hətta hərəkətlərini, hislərini, fikirlərini belə izah etməkdə acizdirlər» [Pinter H. 2006].

Bəzən ətrafımızdakı insanların hərəkətlərini başa düşməkdə çətinlik çəkirik. Amma bunu bədii əsərlərə köçürmək Pinter yaradıcılığının novatorluğudur.

Stenlini aparmağa gələnlərdən biri Qoldberq «Səkkiz yüz qırx altı rəqəmi sübutdur, yoxsa ehtimal?» sualına özü belə cavab verir: «Bu rəqəm sübutlar əsasında ehtimaldır. Biz sübutları ehtimallara inandıqdan sonra qəbul edirik. Ehtimal yalnız dəlilikin sübutundan sonra mümkündür». 846 rəqəmi ilə Pinter nəyə işaret edirdi? Belə işaretləri, simvolları başa düşmək oxucu və ya tamaşaçı üçün asan deyil.

Stenli, görəsən, nə edib ki, onu vətəni, torpağı, xalqı satan alçaq, uğursuz adlandıırlar. Onu niyə tutub aparırlar? Bu, tam açıqlanmır. Makann və Qoldberqin hansısa gizli təşkilatın nümayəndələri olduğu güman edilir. Sual-cavab oyunu zamanı replikalar və işaretlərdən çox çətinliklə başa düşülür ki, Stenli 1920-ci illərdə İrlandiyada Vətəndaş müharibəsi illərində təşkil olunmuş cəza qüvvələrində iştirak edib. Yaddşanını itirmiş Stenlinin uzun sürən sorğu-sualdan sonra aparılması terrorizmin töretdiyi faciələrə bir işaretdir.

Müəllif Nobel mükafatının təqdimat mərasimindəki mühazirəsində deyir: «Ad günü» pyesində, deyəsən, əvvəlcə qəhrəmanlarına sıx imkanlar meşəsində geniş davranış spektri təklif edirdim, amma sonda onlara yenə də öz iradəmi sıridim» [Pinter H. 2010]. Sərbəstlik tərəfdarı olan dramaturq qəhrəmanlarını həyatın təbii axarından kənarlaşdırmaq istəmir, lakin hadisələrə subyektiv yanaşlığını etiraf edir.

Meqin Stenli və Piti üzərində hegemonluğu da maraqlı məqamlardan biridir. Stenlini yuxudan oyadaraq yeməyə məcbur etməsi onun hərəkət azadlığını məhdudlaşdırması və yönəldirməsi, necə danışmaq lazımlığını xatırlatması isə düzəltmə və müdaxilə etmə kimi qəbul edilə bilər. Pitinin susqun tip olması və Meqin arası kəsilməyən sualları ilə danışmağa məcbur edilməsi sərbəstliyinin

əlindən alınması deyilmə? Meqin idarəciliyi öz vacibliyini, vaz keçilməz olduğunu sübut etmək üçündür. Başqalarının düşüncələrini və əhvali-ruhiyyələrini məharətlə idarə etmək, hökmranlığa, əzməyə, dağitmaga can atmaq, başqası üzərində üstünlük əldə etməyə çalışmaq, fikrimizcə, bütün dövrlər üçün insan fəaliyyətini məhdudlaşdırın amildir. Cəmiyyətdə bu problemin mövcudluğu, insanların iradəsinin əksinə olaraq nəyəsə təhrik edilməsi, Stenli və Pitinin müqavimət göstərməyərək konflikt yaratmamaqdan ötrü kor-koranə razılaşmaları Pinter tərəfindən incə bir şəkildə vurgulanır.

Qoldberq və Makannın gəlişi ilə Meqin hakimiyyəti əlindən alınır. Artıq onlar fiziki və mənəvi təzyiq göstərərək idarəetməni ələ alırlar. «Toyuq əvvəl yaranıb, yoxsa yumurta?», «Arvadını niyə öldürdü?», «Dünən nə geyinmişdin?» və başqa suallarla onu təhdid edirlər. Əvvəl Stenli müqavimət göstərir, özünü müdafiə etmək üçün hücuma belə keçməyə cəhd göstərir. «Nə üçün gəldiniz?» sualını verən Stenli bu iki şəxsi cavab verməyə təhrik edir, daha sonra «rədd olun!» əmri ilə qovmağa çalışır. Zorla oturmağa məcbur edilərək, gözlüklerini qıraraq fiziki zoraklıqla qarşılaşış susur və tabe olur. Stenlini «bacarıqsız», «yalançı», «yoluxucu xəstəlik» adlandırmaları, xəyanətinə görə cavab verməli olacağını demələri hegemonluğun ən son nöqtəsidir. Pitinin ən son səhnədə Stenlini apardıqları zaman «Nə edəcəyini əmr etmələrinə imkan vermə!» deyərək hakimiyyətin göstərişlərinə boyun əyməmək, hər cür senzuraya qarşı çıxməq əzmini ifadə edir. Dramaturq hakim düşüncə tərzləri ilə razılaşmadığı üçün hərəkət və münasibətləri ifşa etməyi bir vəzifəsi olaraq qarşıya qoyur. Təhqir etmə, günahlandırma, qorxutma və hərəkətləri məhdudlaşdırma səhnələrini izləyərkən insanların «hakimiyyət uğrunda» mübarizəsini Pinter tərəfindən sənətkarlıqla təsvirinin şahidi oluruq. İnsan ləyaqətinin, şəxsiyyətinin alçaldılması əleyhinə çıxış edən müəllif sərt reallıqla barışmayaraq müasir bəşər övladının keçilməz sütunların, yəni hakim qüvvələrin diktəsi qarşısında üstünlüyünü təsdiqləmək yollarını axtarır.

«Otaq», «Ad günü», «Mətbəx lifti» kimi ilk pyeslərində interyerin və qəhrəmanların belə xirdalılara qədər təsviri naturalistik təsir bağışlayır, amma bu, anlaşılmazlığı, qarışılığı və surətlərin çıxılmaz vəziyyətə düşməyini əks etdirmək üçündür. Ünsiyyət aktı zamanı realist qat sözün mənadan kənar «heçliyi»ni, insan düşüncəsinin boşluğunu, mənasızlığını bürüzə verməyə yönəlir. Fikirlər anlayışlar ifadə etmək əvəzinə bir-biri ilə əlaqəsi olmayan mənasız söz yiğinindən ibarət olur. Absurd teatrının nümayəndələrinin yazı tərzi məhz belədir. Müəllifin sözlərinə görə, «Mən deyərdim ki, pyeslərimdə baş verənlər realistikdir, amma mən nə edirəmsə, realizm deyil». Obrazlar real insanlar kimi çıxış etsələr də, bir hadisə digərini davam etdirmir, hərəkətlərin məntiqi isə şəraitə uyğun gəlmir. Qəhrəmanları qəddar dünyanın bir parçası kimi təqdim etmək Pinterin absurd kəşflərindəndir. Rozanın korluğunu simvolik olaraq keçmiş ilə əlaqənin

qırılması, insan münasibətlərinin «iflas»a uğraması ilə əlaqələndirilir.

Pinter pyeslərinin direktoru Piter Xol «Ad günü» pyesində Semyuel Bekketin təsirinin açıq-aydın duyulduğunu etiraf edib. Çarlız Marovit isə hesab edir ki, Pinter tamaşaları Bekketin nailiyyətlərini möhkəmləndirir [Nəcəfov E. 2016]. 1952-ci ildə yazılan və 1953-cü ildə Parisdə səhnələşdirilən «Qodonu gözlərkən» pyesi Bekketə böyük şöhrət qazandırır. London səhnəsində 1955-ci ildə təqnidlə qarşılaşa belə, müxtəlif ölkələrin repertuarında yer alaraq populyarlaşır. Yerdəyişmə və hərəkət hiss edilməyən dram əsərləri ilə həyatın mənasızlığı və puçluğunu haqqında fikirlərə xüsusi yer verən Bekketin Pinterə təsiri danılmazdır. Amma bu təsir onun orijinalliğine xələl gətirə bilmir.

Müəllifin «Çünki mən həyata inanıram...laqeydiliklə, ümidsizliklə, itkilərlə», «Biz bu dünyanın səyyahlarıyıq, yalnızlıq – bizim ümumi qismətimizdir» – sözləri absurd teatrın banilərinin «insan bu dünyada təkliyə, əzablara və ölümə məhkumdur» fikirləri ilə oxşarlıq təşkil edir.

İnsanların bir-birinə qarşı hədsiz mehribanlığı və ya kobudluğu, sevgisi və ya nifrəti, insanların bir-birini başa düşməməsi bir-biri ilə ziddiyət təşkil edən qütblerin qarşılaşması kimidir. Uyğunsuzluq, təzadlar dramaturq tərəfindən həyatda olduğu kimi yarımcıq şəkildə, izah olunmadan qələmə alınır.

Pinter etiraf edir ki, «Məndən tez-tez soruşurlar ki, pyeslərim necə yaranır. Amma bunu izah edə bilmirəm. Eynilə onların nə barədə olduğundan heç vaxt danışa bilmədiyim kimi. Bəlkə, yalnız bunu deyərdim: bütün bunlar olmuş hadisələrdir» [Pinter H. 2010]. Hələ 13 yaşından tamaşalarda iştirak etmək gələcəkdə dramaturqun dünyaşöhrətli pyeslərinin yaranmasına kömək olur. Şahidi olduğu hadisələri, gördüyü insan xarakterlərini özünəməxsus şəkildə canlandırmaq, dramaturgiyaya yeni nəfəs gətirmək onun üçün çətinlik törətmir. O, real, təbii süjeti həyatda, insanların fəaliyyətdə axtarır, düşünülmüş mövzunun təsirli olmadığını, uydurma kimi görünməsini bilir. Əslində bu üslub absurd teatrın istiqamətinə uyğun idi. Onu İngiltərədə məhz bu səbəblərdən absurd teatrın təşəbbüskarı və ideoloqu hesab edirlər.

Absurd teatr öz-özlüyündə ədəbi məktəb, yaxud ədəbi metod ola bilmir, çünkü hər yazar dünyani şəxsi görüntüləri kimi azad, sərhədsiz şəkildə, heç nədən çəkinmədən təsvir etməyə çalışır. İonesko, Bekketin yaradıcılığının yüksək qiymətləndirilməsindən sonra getdikcə daha çox gənc qələmlərini bu istiqamətdə sinayırlar. İkinci dünya müharibəsindən sonra 50-ci illərdə mənəvi böhran vəziyyəti keçirən insanlar dramaturgiyada da obrazlaşdırılmağa başlayır.

«Pinterin orijinal üslubu müharibədən sonrakı cəmiyyətə tanış olsa da, aydın olmayan süjet və pyes boyunca psixoloji gərginlik çox real bir cəhənnəm yuvası idi. Pinter pyeslərinin mahiyətini başa düşmək və qiymətləndirmək üçün tamaşaçılara təxminən onilliklər lazımlı oldu» [Yusifli V. 2003].

Pinter pyesləri həqiqətən belə uzun müddətdən sonra başa düşüldü? Heç də

belə deyil. 60-70-ci illərdən etibarən istər pyesləri əsasında qoyulan tamaşalar, istər filmlər, istərsə də yazdığı ssenarilər elə həmin illərdə uğurlu hesab edilir və səs-küyə səbəb olur. Sətiraltı mənanın düzgün qiymətləndirilməsi isə tənqidçilərin öhdəsinə düşür. Azərbaycan dramaturgiyasında Pinter üslubuna yaxın yazı tərzinə Elçin və Firiz Mustafa yaradıcılığında rast gəlirik. Pinter yaradıcılığında olduğu kimi, Elçin və Firuz Mustafa dramaturgiyasında realizm, romantizm, modernizm, postmodernizm, simvolizm, sürealizm, absurdizm cərəyanlarının xüsusiyyətlərini görmək mümkündür. Hətta bir əsərdə realizm, simvolizm və absurdizmə məxsus cəhətlər əksini tapa bilir. F.Mustafanın «Müqəvvə» adlı iki pərdəli monodramında xüsusi ad verilməyən Qadın obrazı Pinterin qadın qəhrəmanlarını xatırladır. Roza və Meq kimi Qadın da sanki öz otağından kənardakı aləmdən çəkinir, amma onlardan fərqli olaraq Qadın müqəvvvanı ər kimi canlı insandan daha üstün tutur. Doğrudan da müqəvvva əmrə müntəzirdir, nə çay istəyir, nə də çörək, sakitcə ayaq üstə durur, tər, siqaret qoxusu da vermir, kefi istəyəndə isə söyüb-döyür. Pinterin Bert və Piti obrazları müqəvvadan çox az fərqlənir. Yazarın «Marian çökəkliyi», «Sehrbaz», «Su pərisi», «Qara qutu», «İlğim», «Qara ulduzlar» və b. əsərlərini yeri gəldikcə Pinter pyesləri ilə müqayisə edəcəyik.

London teatrlarının nəzərini cəlb edən ilk Azərbaycan dramaturqu Elçin olub. Müasir dövrdə fəlsəfi tutumuna, bənzərsizliyinə, qoyulan problemlərə, dərin düşüncə tərzinə görə, dünya ədəbiyyatı və incəsənəti nümayəndələri tərəfindən Elçin yaradıcılığına maraq artır. Pinter və Elçin yaradıcılığı zamanı geridə qoyaraq hər hansı bir ədəbi cərəyan çərçivəsinə sığışmadığını görə aktualdır və oxşar xüsusiyyətlərə malikdir. «Pintersayağı» («Pinteresque») yazı tərzini və Elçin üslubunu yaxınlaşdırın bir cəhət də qəhrəmanların dəyişkən mahiyyətə malik olmasıdır. Pinter dramaturgiyası ilk baxışdan realist teatra uyğun gəlir. Qəhrəmanlar orta və aşağı səviyyəli insanlardır, sadə danışq dilindən istifadə olunur, hadisələr isə adı mənzildə cərəyan edir. Lakin obrazlar arasında dialoqlardan və təsvir olunan hadisələrdən məlum olur ki, müəllif tipiklikdən istifadə etmir. Elçin və Firuz Mustafa dramaturgiyasında da eyni vəziyyətdir. Tipik surət və tipik hadisələr təsiri bağışlayan əsərdə bəzən romantizm, bəzən simvolizm, bəzən də absurdizmə xas əlamətlər üstünlük təşkil edir. Tənqidçi Vaqif Yusifliyə görə, absurd olan şeylər sonda müəyyən bir fikrin yaranmasına götərib çıxarıır, mənasız görünən şeylər sonda konkret bir mənanı dilə götərir [Yusifli V. 2003].

Elə hallar olur ki, ədəbi cərəyanlar qarşıq şəkildə sintez təşkil edir. Təsvir olunan mövzular aktualdır, lakin onların yazılmış tərzi dövrünün digər dram əsərlərindən fərqlənir. Obrazların sayının azlığı, dialoqların monoloq şəklində səslənməsi, daxili monoloqların verilməsi, reallıq ilə irreallıq arasında qalmaq, şərtilik, humanizmə can atmaq, zamanın sərhədlərinin pozulması, məkanın koordinatlarının dəqiq olmaması, tragikomiklik, dramatik pauzalar və başqa xüsusiyyətlərə görə seçilir.

Nəticə / Conclusion

Harold Pinterin yaradıcılığı müasir ingilis dramaturgiyasında yerinin və dünya teatr səhnəsinə gətirdiyi yeniliklərin müəyyənləşdirilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onun dram əsərləri, ssenari və filmləri ilə yaddaşlarda qalması və dünya teatrlarının səhnələrindən düşməməsi onun yazı manerası ilə bərabər, siyasi mövqeyi, hüquqları tapdanan, zülmə, ədalətsizliklərlə qarşılaşan insanları müdafiə etməsi, yaradıcılığı ilə yaradıldığı dövrün portretini çəkməsi, insan ləyaqətinin qorunmasının vacibliyini ön plana çəkməsi bizim diqqətimizi cəlb edən məsələlərdir. Fikrimizcə, dramaturqun pyeslərində absurdizm və postmodernizmə xas əsas xüsusiyyətlərin hansı şəkildə əks olunduğunun üzə çıxarılması, onun yaradıcılığı ilə dünya və Azərbaycan dramaturgiyasının əldə etdiyi nailiyyətlərin qiymətləndirilməsi elmi işin yenilikləri hesab olunur. Müasir Azərbaycan dramaturgiyasına Londonda verilən qiymət teatrın inkişafından xəbər verir. Elçin, Firuz, Mustafa, Afaq Məsudun dram əsərlərinin süjet, motiv və qəhrəmanlarının Pinter yaradıcılığı ilə oxşarlıqlarını ortaya çıxarmaq və müqayisə emək Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığı üçün səmərəli olacaq. İngilis dramaturgiyasına nisbətən gənc olan Azərbaycan dramaturgiyası da bəşəriyyəti narahat edən problemləri göstərir. Gələcəkdə də bu paralellərin aşkar edilməsinə həsr edilən mövzuların araşdırılması tövsiyə olunur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat / References

1. Nəcəfov E. (2016). Ədəbi cərəyanlar. «Ustad» jurnalı, № 3.
2. Yusifli V. (2003). Absurd, absurd, absurd... «Ədalət» qəzeti, 9 may.
3. Pinter H. (2006). Xəyanət. Pyeslər. Bakı, 151 s.
4. Pinter H. (2010). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb. 632 s.
5. Durak S. (2019). Harold Pinter'in «Betrayal» adlı oyun metninin «Aldatma» ve «İhanet» olaraq yarılan türkçe çevirilerinin incelenmesi. Yüksək lisans tezi, İstanbul. 76 s.
6. Klimenko E. (2007). Svoeobrazie dramaturgii Garolda Rintera. Avtoreferat dissertachii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filoloqicheskikh nauk. Moskva, s.15.
7. Sushkova V. (2011). Zarubejnaya literatura XXI veka (Tvorchestva pisateley-laureatov Nobelevskoy premii). Tyumen. Izdatelstvo Tyumenskogo qosudarstvennogo universiteta, 252 s.
8. Teatr absurda. Esslin Martin. Qlava pyataya. Garold Pinter. Realnoe i nerealnoe. <https://culture.wikireading.ru/67568>
9. E.Əsgərova. «Harold Pinter yaradıcılığı və Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikri». <http://www/yazikiliteratura.narod.ru>.
10. https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/138353/8/08_chapter 2.pdf
11. Untroduction to Harold Pinter and his works.
https://en.wikiversity.org/wiki/Introduction_to_Harold_Pinter_and_his_works